

УДК 821.161.1.091(Бахтин М.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-021

**О.И. Кадушина**

*(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург, Россия)*

### **ХРОНОТОП: РАЗВИТИЕ ИДЕЙ М.М. БАХТИНА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению основных идей М.М. Бахтина о хронотопе, изложенных литературоведом в фундаментальном исследовании «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике», и осмыслению дальнейшей разработки данных идей такими отечественными учёными, как В.Я. Пропп, Д.С. Лихачёв, Ю.М. Лотман, Н.К. Гей. Сделан вывод о том, что «последовательно хронотопический подход», предложенный М.М. Бахтиным, является наиболее продуктивным для изучения основных проблем художественного произведения.

**Ключевые слова:** хронотоп, внутренний мир художественного произведения, литературоведение.

Как известно, термин «хронотоп» был заимствован М.М. Бахтиным из области математического естествознания и прочно вошёл в обиход литературоведения после публикации работы учёного «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1975). Понимая хронотоп как «формально-содержательную категорию литературы», М.М. Бахтин обозначил термином *«существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»* (9) [см.: Бахтин 2000. Здесь и далее цит. по данн. изд. (с указанием страниц в тексте статьи). Курсив в цитатах автора. – О.К.]. Основной характеристикой хронотопа, по М.М. Бахтину, является «пересечение» и «слияние» «пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом»: «время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета,

истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» (10).

Значение хронотопа в художественном произведении колоссально. Во-первых, «в хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы. Можно прямо сказать, что им принадлежит основное *сюжетобразующее* значение» (184). Во-вторых, велико *изобразительное* значение хронотопа: он «даёт существенную почву для показа-изображения событий. И это именно благодаря особому сгущению и конкретизации примет времени... на определённых участках пространства» (184). Упоминает М.М. Бахтин и о *жанровом* значении хронотопа: «можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» (10). Данную идею ученого развил Н.Л. Лейдерман в своём труде «Теория жанра», рассматривая хронотоп как одну из структур жанра, выполняющих в произведении «конструктивную, “миросозидательную” роль» [см.: Лейдерман 2010].

М.М. Бахтин также отмечает, что хронотоп как формально-содержательная категория «определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе» (10), ибо «всякий художественно-литературный образ» «хронотопичен» (185). Учёный разграничивает «изображённый» в произведении мир и мир «создающий текст», подчеркивая отсутствие между ними хронотопической тождественности, и определяет их отношения в рамках особого, «*творческого*» хронотопа (см. 188–189). «Автор-творец», по М.М. Бахтину, существует «вне произведения», однако, «мы встречаемся с ним... и в самом произведении», но «как бы на касательной» к хронотопам (членение текста, порядок изложения событий и т.д.) (189).

Так как любой «хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности», он «всегда включает в себя ценностный момент». Наиболее значимые из таких «моментов» М.М. Бахтин называет «*хронотопическими ценностями*» (176): мотив встречи и хронотоп «*дороги*»; хронотоп «*замка*»; хронотоп «*гостиная-салон*»; хронотоп «*провинциальный городок*»; хронотоп кризиса («*порог*»).

Такое понимание художественного пространства и времени, образа человека в художественном мире произведения, образа автора-творца для литературоведения начала XX века было абсолютно новым. До М.М. Бахтина исследователи обращали внимание по преимуществу на «временные отношения» художественного мира и чаще всего рассматривали их отдельно, вне каких-либо взаимосвязей с пространством произведения. Предложенный исследователем «последовательно хронологический подход» к изучению художественного произведения со временем стал общепризнанным.

Вслед за М.М. Бахтиным изучением вопросов пространственно-временной организации художественного произведения занимались многие литературоведы, в том числе и отечественные. В данной работе мы обращаемся к наиболее известным трудам, в которых получили дальнейшую разработку бахтинские идеи о хронотопе, впервые полно сформированные в его «очерках» «Формы времени и хронотопа в романе».

Как известно, М.М. Бахтин применял «хронологический подход» к изучению романного жанра. В.Я. Пропп в своём труде «Исторические корни волшебной сказки» [см.: Пропп 2000] делает предметом своего изучения основные сюжеты, мотивы волшебной сказки, рассмотренные, как и «большие романские хронотопы» М.М. Бахтиным, в историческом контексте. По мнению В.Я. Проппа, пространственная организация является важнейшей в композиционной структуре жанра сказки: «Композиция сказки строится на пространственном перемещении героя. Эта композиция свойственна не только волшебной сказке, но и эпосе (Одиссея) и романам; так построен, например, Дон Кихот». В то же время исследователь отмечает специфику пространственной организации волшебной сказки, состоящую в том, что пространство здесь «играет двойственную роль»: «с одной стороны, оно в сказке есть. Оно – совершенно необходимый композиционный элемент. С другой стороны, его как бы совсем нет» [Там же: 32], так как герои сказки идут по дороге «долго ли, коротко ли» и быстро его преодолевают и т.п. Время в сказке, по В.Я. Проппу, незаметно; оно проявляется в развитии

сюжетов и персонажей. Подробнее об этом писал Д.С. Лихачёв: «Есть только последовательность событий, и вот эта-то последовательность событий и является художественным временем сказки» [Лихачёв 1968: 80].

Д.С. Лихачёв, как и В.Я. Пропп, во многом разделяя основные положения теории хронотопа М.М. Бахтина, занимался изучением художественного времени-пространства, называя структуру по-своему – «внутренним миром художественного произведения». О важности изучения художественного хронотопа учёный писал так: «Исследователь внутреннего мира произведения словесного искусства рассматривает форму и содержание произведения в неразрывном единстве. Художественный мир произведения объединяет идейную сторону произведения с характером его сюжета, фабулы, интриги. Он имеет непосредственное отношение к стилю языка произведения. Но самое главное: художественный мир словесного произведения обладает внутренним единством, определяемым общим стилем произведения или автора, стилем литературного направления или “стилем эпохи”» [Там же: 86].

В своём исследовании «Поэтика древнерусской литературы» [см.: Лихачёв 1971. Далее цит. по данн. изд. (с указанием страниц в тексте статьи)] Д.С. Лихачёв, как и М.М. Бахтин, большее внимание уделяет категории времени, объясняя это тем, что литература, в сравнении с другими видами искусства, преимущественно является «искусством времени. Время – его объект, субъект и орудие изображения» (233). Пространство же – своеобразная среда для осуществления действия, явление активного преобразования действительности, поскольку среди всех свойств художественного пространства способность «“организовывать” действие произведения» (384) имеет особую важность для литературы. К тому же, «художественное время тесно связано с жанром произведения, с художественным методом, с литературными представлениями, с литературными направлениями» (382). Вследствие этого формы времени многообразны и подвергаются постоянным изменениям, а вот «формы художественного пространства в

древнерусской литературе не имеют такого разнообразия» и «не изменяются по жанрам» (390).

По мнению Д.С. Лихачёва, пространство в произведениях древнерусской литературы очень ещё близко сказочному пространству: «События в летописи, в житиях святых, в исторических повестях – это главным образом *перемещения в пространстве*» (395–396. Курсив наш. – О.К.). Причём все эти перемещения «схематизированы»: упоминания о них предельно кратки, отсутствуют детали и описания «путешествий». Пространство ещё огромно («русская земля летописи предстаёт перед читателем как бы в виде географической карты» (399)), никак не связано с внутренним миром героя и потому – несколько абстрактно: кажется, что оно и не может играть другой роли, как только служить для разнообразных «перемещений» героев (отметим сходство с позицией В.Я. Проппа относительно роли пространства в волшебной сказке).

Совсем другой роль пространства становится уже в литературе XVI–XVII веков: объективность повествования меняется на субъективность и, соответственно, «восприятие географических пространств постепенно изменяется. Походы и переходы наполняются путевыми впечатлениями и событиями», «содержанием душевных переживаний, встреч, духовной борьбы», которые герой уже не просто перечисляет – «он их описывает» (403).

В конце главы «Поэтика художественного пространства» Д.С. Лихачёв делает вывод о том, что «модель мира» художественного произведения «нужно изучать в её изменениях» (что можно рассматривать как явную отсылку к хромотопическому подходу М.М. Бахтина в изучении произведений).

Нельзя обойти вниманием исследование Ю.М. Лотмана «В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь», одна из глав которого («Художественное пространство в прозе Гоголя») открывается размышлениями автора о пространственной организации произведения [см.: Лотман 1988. Далее цит. по данн. изд. (с указанием страниц в тексте статьи). – О.К.]. Под «художественным пространством» Ю.М. Лотман

понимает «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» (252–253). «Язык пространственных отношений», в свою очередь, является «некоей абстрактной моделью», включающей в себя «в качестве подсистем» как «пространственные языки разных жанров и видов искусства», так и «модели пространства разной степени абстрактности, создаваемые сознанием различных эпох» (253). «Пространственная отграниченность текста от не-текста», по Ю.М. Лотману, является «свидетельством возникновения языка художественного пространства как особой моделирующей системы» (255).

Далее литературовед даёт классификацию художественного пространства (чего мы ещё не встречали ни у одного из исследователей), выделяя следующие его типы: «точечное», «линейное», «плоскостное» и «объёмное» (см. 253). Данная типология художественного пространства важна, например, по отношению к персонажам произведения: «через соответствующий» персонажам «тип художественного пространства, которое выступает... как своеобразная двуплановая локально-этическая метафора», возникает возможность их «моральной характеристики» (256).

Художественное пространство в литературном произведении, подчёркивает Ю.М. Лотман, это «континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» (258). Говоря о специфике восприятия художественного пространства, исследователь на примере «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя выделяет два плана в художественном пространстве произведения – «обыденное» и «волшебное»: «Нетрудно заметить, что бытовые и фантастические сцены здесь, даже в пределах одной повести, никогда не локализируются в одном и том же месте». Они «локализируются не только в разных местах, но и в разных типах пространства» (259). Поясняя свою мысль, далее учёный уточняет: «Бытовое действие развёртывается чаще всего в пределах театрализованного пространства» (261). Оно заполнено «вещами с резко выделенным признаком материальности»; границы пространства чётко отмечены;

«самое движение представляется разновидностью неподвижности», как бы парадоксально это ни звучало (263). Противопоставляемый обыденному волшебный мир «может быть вкраплён в бытовой» (261), может существовать на уровне некоей параллельной Вселенной; «фантастическая» граница мира размыта и «в принципе заменена безграничностью» (264); его наполняют невещественные предметы, явления, ландшафты, оно отличается просторностью; «нормальным состоянием волшебного пространства становится непрерывность его изменений» (265), в противовес миру бытовому.

«Каждому пространству соответствует особый тип отношений функционирующих в нём персонажей», – считает Ю.М. Лотман (265). При этом герои, населяющие и фантастическое, и обыденное пространства, могут перемещаться в них, принадлежать какому-либо пространству или переходить из одного в другое. В связи с анализом гоголевских «Вечеров...» исследователь вводит понятие «*передвигающийся наблюдатель*», движение которого «будет проявляться как движение неподвижных предметов, заполняющих простор», как особой «точки зрения», благодаря которой можно «оглядеть» бесконечное пространство (264).

Мотив дороги, охарактеризованный М.М. Бахтиным как хронотоп типично романный, по мнению Ю.М. Лотмана, становится «универсальной формой организации пространства» «Мёртвых душ» (290) – вершины гоголевского творчества. Здесь появляются и новые типы героев: «движущиеся» («герои пути») и «неподвижные».

Исследованию «поэтического времени и пространства» посвящена одна из глав труда Н.К. Гей «Художественность литературы. Поэтика. Стилль» [см.: Гей 1975. Далее цит. по данн. изд. (с указанием страниц в тексте статьи). Курсив в цитатах автора. – О.К.]. Учёный отмечает очевидный парадокс, состоящий в недостаточной изученности хронотопа при его несомненной значимости в литературном произведении. Он рассматривает время, пространство произведения и образ человека, действующего в них, как «“три измерения” художественного мира, не мыслимого без каждого из них, как и

реальная действительность», так как «не может существовать *ничто*, нельзя существовать *нигде* или *никогда*» (252).

Н.К. Гей, подобно М.М. Бахтину, разграничивает пространства художественное и реальное, говоря, что «объективная данность бытия, а также пространство и время находят своё воплощение в образе в зависимости от того, в какой степени объективная реальность закрепляется в нём. Конечно... эти три момента не совпадают с реальными, а выступают их аналогами в особой форме правды искусства» (252). Вместе с тем исследователь подчёркивает: если тождественное основание между художественными и реальными параметрами вовсе исчезнет, речь в произведении пойдёт «о несуществующем и не могущем существовать ни во времени, ни в пространстве» (253).

В структуре произведения хронотопу Н.К. Гей отводит основную роль, называя пространственные и временные координаты «каркасом произведения», «константой» художественной правды, но самое главное – «составляющими содержания», раскрывающими закон жизни (277). В концепции учёного важно то, что пространство позиционируется как динамичная структура: «овладевая временной перспективой», разворачивающейся в определённом пространстве, литература, по мнению исследователя, «постигает процесс развития» (259). И только овладев пространственной перспективой, художник слова может осязательно и наглядно передать изображаемое, изобразив его в движении, таким образом, схватывая в единстве время, пространство и бытие и проникая в тайну «верного», «похожего» изображения жизни. Эта мысль явно перекликается с мыслью Д.С. Лихачёва о том, что только «в движении соединяется пространство и время» [Лихачёв 1971: 385], создавая тот самый «хронотоп» произведения, о котором первым заговорил М. М. Бахтин.

В представлении Н.К. Гея «спаянность» компонентов хронотопа является настолько органичной, что это позволяет исследователю утверждать: «В словесном произведении поэтическое время и есть поэтическое пространство этого произведения. Образ развёртывается в этих параметрах. <...> И

благодаря этому, быть может, прежде всего вопрос, *как* сделано произведение, переходит в вопрос, *что* оно говорит. Форма протяжённости материального субстрата становится одновременно и средством изобразительности, и выразительности этого материала» (281).

Таким образом, идеи М.М. Бахтина о хронотопе, изложенные им в фундаментальном исследовании «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике», в корне изменили взгляд научного сообщества XX века на пространственно-временные отношения в художественном произведении и получили дальнейшую разработку в трудах названных выше учёных. Во-первых, исследователи расширили спектр применения бахтинских идей, понимая хронотоп как универсальную категорию, приложимую к любому жанру: В.Я. Пропп рассматривал через призму хронотопа «устройство» волшебной сказки; Д.С. Лихачёв, характеризовал пространство и время жанров древнерусской литературы (летопись, слово, сказание и др.); Ю.М. Лотман, помимо жанра романа, который исследовал М.М. Бахтин, обратил внимание на другие эпические жанры (повесть, рассказ) и даже – на драматургию (анализ гоголевской «Женитьбы»).

Во-вторых, для литературоведения весьма значима данная Ю.М. Лотманом классификация художественного пространства, а также выделение и противопоставление учёным двух его типов – «волшебное» (шире – фантастическое) – «обыденное», – так как появляется возможность качественной характеристики хронотопа, необходимой для анализа текста.

В-третьих, опираясь на идею хронотопа и вытекающее из неё бахтинское понимание природы жанра, Н.Л. Лейдерман выстраивает собственную теоретическую модель жанра, в которой отводит хронотопу особое место в данной структуре, представляя его одним из «носителей жанра», что позволяет системно подходить к анализу и пониманию художественного текста [см. подробнее: Кадушина 2017].

Сказанное позволяет утверждать, что, используя «последовательно хронотопический подход», отечественные

исследователи углубили представление о категории хронотопа и её специфике в творчестве разных писателей.

### Литература

*Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб. : Азбука, 2000. С. 9–193.

*Гей Н. К.* Время и пространство в структуре произведения // Контекст 1974 : лит.-теоретич. исслед. / редкол.: Н. К. Гей [и др.]. М. : Наука, 1975. С. 213–228.

*Кадушина О. И.* Пространственно-временная организация произведения как уровень жанровой структуры в теоретической модели жанра Н.Л. Лейдермана // Актуальные проблемы филологии : матер. междунар. научно-практич. конференции молодых учёных / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2017. Вып. 15. С. 63–70.

*Лейдерман Н. Л.* Теория жанра. Исследования и разборы / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.

*Лихачёв Д. С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.

*Лихачёв Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л. : Худож. лит., 1971.

*Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя. М. : Просвещение, 1988. С. 251–293.

*Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2000.